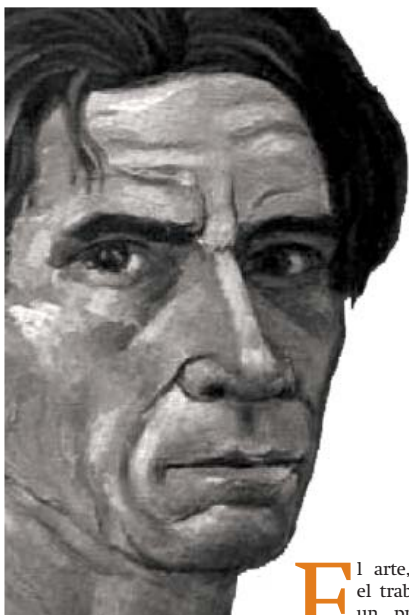


César por sí mismo



[Hace 102 años nació en Caracas, una de las figuras más representativa del arte y la historia nacional: César Rengifo. Pintor, poeta y dramaturgo, Rengifo reconstruye con su obra la venezolanidad. Hoy celebramos su nacimiento con un texto de su autoría donde expone cómo el arte —especialmente el teatro— es retrato de las ideas y luchas políticas de la sociedad]

espacio, sino que tiene vinculaciones con una región geográfica, con un pueblo, con una sociedad históricamente determinada y con una clase social, también ha expresado el conjunto de esas realidades, sus relaciones y contradicciones. Por ello, el arte, al ser producto del hombre, es también, necesariamente, producto social.

Es pues, totalmente ajeno a la verdad científica pretender al arte como algo específicamente puro, como producto exclusivo de la mente y de la sensibilidad del artista sin vinculación alguna con la realidad natural y social que lo sustenta y acondiciona. Aún aquellas manifestaciones artísticas que aparentemente pretenden sustraerse a toda realidad, responden en su forma y contenido a causas sociales, tienen sus raíces en realidades históricas.

(...)

Entre las artes, quizá es el teatro donde, en el curso de toda su historia, se advierte en forma más acusada la presencia de las ideas, contradicciones y luchas políticas. ¿Por qué ocurre eso en el teatro? Porque el teatro es una de las expresiones artísticas donde con mayor intensidad se expresa la conciencia social. Su condición de arte eminentemente colectivo y público, unido al hecho de que se integren en él las otras artes, y de que se nutra esencialmente de la problemática humana-social, lo dota de mayores posibilidades para expresar con mayor trascendencia la conciencia social.

(...)

Desde el mismo instante cuando las ceremonias dramáticas vinculadas con los cultos a las deidades de la naturaleza se van transformando y, la despojarse de su carácter mítico-religioso, comienzan a ocuparse las relaciones hombres-héroes-dioses, hombre-destino, hombre-sociedad, y el teatro como tal va logrando su propia estructura, la ideología y con ella el pensamiento y la actitud política muestran su presencia en él. Y es en la evolución de los cultos de Osiris en Egipto y Dionisios en Grecia, avanzadas ya las culturas urbanas, donde encontramos plenamente integrados los fundamentos dramáticos de donde ha de derivarse posteriormente el teatro de occidente. En estas sociedades, cuya sustentación dependía de los productos de la tierra y necesidades de asegurar una estabilidad, las creencias, necesariamente tendían a institucionalizarse. La condición mágica maléfica o benévola atribuida a seres u objetos en la sociedad nómada y cazadora y sujeta al azar, del paleolítico, ya no bastaba. Esa idea hubo de transformarse en la mente del hombre agrario y pastoril en la de una deidad natural con dominio sobre él y la naturaleza, y luego en la del dios o dioses ligados estrechamente al grupo social; dioses en los cuales depositan el poder de protección, y ligados de tal manera al grupo social, que las clases que comienzan

a dominar los hacen suyos y los colocan como sus ascendientes directos, sentando así las raíces de la aristocracia terrateniente de origen divino. En las nuevas culturas urbanas el culto a esas deidades ya no se practica ocasionalmente, sino que se sistematiza, se perfecciona en la práctica y se hace cada vez más complejo el dominio de clase, y la administración del poder bajo la dirección de las castas sacerdotales y guerreras, detentoras de los medios de producción.

El cese del comunismo primitivo, el surgimiento de la división social del trabajo, la aparición de la propiedad privada y de las clases, y posteriormente de la civilización —vida urbana—, determinan cambios profundos en las ceremonias rituales colectivas. Sus elementos arcaicos integrantes se dispersan y se le integran otros como producto de las nuevas relaciones de producción y de existencia.

(...)

Las contradicciones de las nuevas formas de vida, luchas de clases, luchas ideológicas y políticas, así como el desarrollo de las ciudades y estados, del comercio y de la civilización en su conjunto, impulsan la transformación de las ceremonias rituales hacia contenidos y formas nuevas. Es necesario, pues, expresar los nuevos conflictos que no comprenden ya solamente a hombre-naturaleza, sino a hombre-naturaleza-hombre-sociedad-lucha de clases-lucha política. Por eso el hombre y su acontecer y la preocupación por su destino ofrecen ya la temática para la tragedia.

(...)

La tragedia griega guarda, en su contenido y formas fundamentales, la esencia de la Polis, de la ciudad Estado, de la ciudad regida por una política de clases. Por esa causa, toda ella, de Esquilo a Eurípides, va impregnada de pensamiento y acción política.

Y ese acento político —entendido también a la comedia— ha de signar el teatro en el curso de toda su historia. Producto humano social de contenido político ha de ser desde que nace como hecho artístico en las arcaicas ciudades griegas hasta nuestros tiempos. Y esa condición de hecho estético-político se acentuará en todos los momentos de grandes cambios sociales. Las obras de Shakespeare, Lope, Calderón, Molière, hasta aquellas de los más altos creadores dramáticos de nuestro tiempo: O'Neil, Miller, Rolland, Brecht afirman esta verdad que vanamente tratan de rebatir quienes consideran necesario a sus intereses persistir en la creencia de un arte, de un teatro apolitizado y desvinculado de la realidad social y del hombre. ■

* Fragmentos del artículo «Arte, teatro y política»

El arte, como el trabajo, es un producto del hombre social; es una producto de la relación sensible de éste con la realidad circundante y del anhelo de transformar y recrear esa realidad. Pero así como el trabajo y el arte son un producto del hombre que los crea, a su vez el hombre es un producto de ellos. El trabajo y el arte contribuyen a la humanización cada vez más perfecta e nuestra especie, librándola definitivamente de la animalidad y permitiéndole, a su vez, en forma progresiva, el dominio del medio natural en el cual vive y se reproduce.

El arte forma parte de la existencia humana; mediante él no solamente se hacen concretos los impulsos creadores del hombre y se amplían sus posibilidades comunicativas y de convivencia social, sino que sus sentidos y con ellos su sensibilidad, se van desarrollando, permitiéndole un conocimiento más extenso e intenso de sí mismo y de cuanto lo rodea.

(...)

Si nos detenemos a reflexionar sobre la naturaleza del arte veremos que es una manifestación superior de la conciencia, de los conocimientos y de los sentimientos del hombre social. Que por medio de sonidos, líneas, color, formas, movimientos, lenguaje hablado o escrito, o la conjugación de todas estas expresiones integradas a un público, como ocurre en el teatro, se manifiestan conocimientos, sentimientos, ideas e ideales del hombre social, es decir, del hombre como producto de una sociedad históricamente determinada. El artista, mediante instrumentos específicos, bien sea su propio cuerpo o elementos de la naturaleza, crea una obra en la cual concreta y expresa la idea y el ideal que él tiene de su propia vida, de su sociedad históricamente determinada. El artista se ha expresado, pero al hacerlo, como él no es un ser aislado en el tiempo y en el

Regiones verbales

Antonio Trujillo

JOSÉ ÁNGEL FERNÁNDEZ:

«El sello lingüístico ancestral no se desprende de uno»



La palabra en wayuunaiki A'yajuui es hija del mito y tiene su origen en la tradición ancestral de mi cultura. Como poema viene de tres pasajes. Mi papá me llevaba al mar a buscar pescado donde un paisano de él llamado Makaantira y nosotros pasábamos por el lado del médano A'yajuui, que según la mitología nuestra es donde una enorme serpiente devoró a dos señoritas que eran hijas de Juya, el Creador entre los wayuu, (no es Ma'lewa), Ma'lewa es como una alteración para evangelizar, Ma'lewa ma'in se traduce en el principio de las cosas. En la cosmología wayuu, repito, el personaje central es Juya, y las hijas de él fueron devoradas en esa cacimba, (hoyo de agua) que mi papá me señalaba mientras yo estaba montado en las ancas de su cabalgadura. Desde allí yo veía una parte de la salina rojiza y él me decía en wayuunaiki "Tachon, na sushachikinain nüchonyuu Juya" lo que quiere decir: "hijo, esa es la mancha de la sangre de las hijas de Juya". ¿Cómo olvidó eso?... Luego hago un recorrido inspirado en Gallegos que retoma el mito y voy en son de reconocer realmente el espacio y contemplar la maravilla de allá, porque queremos que se declare patrimonio sagrado, ya que ahí habita toda una mitología. Entonces voy y me dicen los lugareños: "El mito según la oralidad, A'yajuui es la presencia de esa palabra, que no es otra cosa sino el médano misterioso, fragmentado por Juya, cuando una serpiente devoró a sus hijas". Entonces, los lugareños me insisten "Tú no has visto nada..." además uno de los pasajes del poema A'yajuui que recrea Gallegos dice "no hay verano que lo seque" es la cacimba natural, cuando ese rojo se manifiesta es la sangre de las hijas de Juya.

Como se sabe en los accidentes geográficos de las salinas se forman concavidades en el terreno, pero de pronto me enseñan una que tenía como tres metros de profundidad y ahí estaba la cacimba con agua de color rojo. Me quedé impresionado. Empiezo a escuchar los cantos sobre el mito y ciertamente aparece el mito en los cantos. Como dice Ramón Paz Ipuana, el jayeechi (el canto) es el fundamento de la literatura wayuu, estoy totalmente de acuerdo, todas las culturas las hacen así. Cuando mi versión se confronta con el mito, no me apresuro, busco varios cantos de mis ancestros sobre el mito. No puede ser digo yo... Ahora si puedo escribir un poema sobre esto y sale este poema:

Shii'irain A'yajuui:

Yala'a yala sa' ato'u tü ishikaa A'yajuui / ja'yasü süsha chikanain piamasü majayimntü nüchonyuu Juya.

Shiaja'a tü wuikaa Wo'ulijano'u emirajaakaa nüchonyuu Juya.

Nütütaapa Juya ishosü ma'in so'u ishikaa / jee mnojotü ooso-jooyaain joutale'ulu.

¿Kasinje süinyain sükalu'u ka'i suumain wayuu?

Juya aka mulo'usheyuin ma'in nia jee jashian ma'in nia walakatajataashi chi jasaikai A'yajuui nutuma / naapapa kasachiki sümüliamaajatü nüchonyuu / nükijala jununzi nüümüin.

Su'umlejee wüikaa pasanainmüin süinain palaakaa / alaasajümisüja'a shia jee süntimüin suchukuwa'aya nutuma yolija eemüin ejetüle paala shimirajüin tü mahayümmüüchen-nuukoo.

Pasalaasü nüchonyuu Juya nutuma / mulo'ushaana nu'wüira nüshorottirakaa / shipiraja'alaatain shi'ratshiiakaa jee tü laakaliirua.

Aisü ma'in nüümüin Juya tia / naayü'ya jasaika A'yajuui nita'apalain joutaikai.

¡Tü A'yajuukaa shiaja'a wanee mma pülashii / eere me'rajuün tü miaasiukaa!

Canto de A'yajuui:

Ahí cerca de la cacimba A'yajuui / se ven las manchas de sangre de dos señoritas hijas de Juya.

Es la serpiente Wo'ulijano'u / la que devoró a las hijas de Juya.

Cuando trueno Juya, rojo intenso se pone el agua de la cacimba / y no hay verano que lo seque.

¿Qué agua perenne tendría la comarca de los wayuu?

Juya portentoso y rebelde fragmentó al médano A'yajuui / al recibir la noticia de sus hijas de boca del escarabajo.

La serpiente se fue mar adentro / fue enlazada y traída por el pelicano / al mismo lugar donde había devorado a las señoritas.

Juya vengó a sus hijas / derramó muchas lágrimas / inundando las sabanas y jagüeyes.

Aquel suceso le dolió mucho a Juya / ahí está todavía el médano A'yajuui / soportando los latigazos del viento.

¡A'yajuui es un lugar encantado donde no se conoce la sed!

Así fue el origen de estos dos textos. Eso existe, donde yo nací queda cerquita el médano A'yajuui. Nos remitimos otra vez a Gallegos, el mito aparece recreado en su novela *Sobre la misma tierra*, un mito de la nación wayuu. Todavía oculto pues a pesar de que existen muchas versiones orales, él vive no sólo en la escritura sino en la oralidad, su gran casa. Y lo más bonito es cuando tú llegas ahí, el ambiente, la visibilidad se parte en dos escenas. Si miras al horizonte del poniente, ves el crepúsculo de la sabana cazmensa. Si miras hacia el oriente, ves el azul del mar. ¡Qué cosa no!, un lugar digno de hacer un juramento. Es el sitio más alto que tenemos ahí, no hay otro. Habrá cerros, serranías y concavidades... pero ese es el único cerca del mar donde está sintetizado el hilo espacial, el hilo toponímico y lo geográfico en ese mito de Juya, el verdadero Creador. Recordemos eso y relacionarlo ahora con este poema que se refiere al lugar de mi nacimiento.

Yo nací en el caserío Wulerii que se traduce en el «Lugar de lo despejado», ese es el genuino nombre de la Laguna del Pájaro. Pero la característica central del espacio es la existencia de un hoyo de agua en una laguna natural. Entonces ahí competían pájaros. En mi infancia yo veía que los cazadores con hondas, mataban a los inocentes pájaros.

Posteriormente se le cambió el nombre más acá por cuestiones de reafirmación étnica por Alitasia. Nemesio Montiel Fernández, el antropólogo wayuu le cambió el nombre. Yo respeto ese nombre. Alitasia, también está en la novela ya nombrada de Gallegos, tomando en cuenta que ese sitio fue visitado por el novelista. Entre los informantes estaban: Mi abuelo Torito Fernández Wuliana, Germán Pocaterra, padre de Leoncio Pocaterra (Juan Püshaina) Noelly Pocaterra y Nemesio Montiel padre, entre otros. Una tía mía, Florinda Palmar, le cantó a Rómulo Gallegos un jayeechi. Cómo no relacionar eso; por eso te digo, para llegar a estos textos, me adentré en la cosmología wayuu y por supuesto eso requiere de una pulitura, no hice una mera versificación antropológica, porque la idea es mantener la esencia como un testimonio. Y con el caso del wayuunaiki se mantendrá ahí.

¿Qué pasa en la Guajira? Comúnmente la Guajira es un encuentro y desencuentro de situaciones oníricas y de realidades. Los wayuu no ven en la oscuridad, ven en la luz a través de los sueños, ven los destinos a través de los sueños, presagian a través de los sueños. Entonces el keeralia (fuego fatuo) que emite luminosidad en las noches acompañando a los contrabandistas que iban en bestias por las cercanías de la Laguna del Pájaro para llegar a Maicao, contrabandeando de noche, eran acompañados por esas luminosidades. Tengo un testimonio directo de mi madre Teresa Silva. Esta me contó: «solíamos espantarlos con chirinche (ron), en parte se ahuyentaban pero volvían». Yo nunca los vi. Mi hermano Lucas, mellizo conmigo, sí los vió. Nunca los vi porque nunca tuve la oportunidad de contrabandear en bestias con mi mamá. Pero a través de los mitos, a través de la poética y del jayeechi (canto) me encontré que la Guajira y cualquier punto del ser que poetiza y canta consigue muchas luminosidades. Yo encontré eso, una vez más por la palabra. La luz pues. La luz de la vida, la luz de la esperanza, la luz de la metáfora, la luz de los ritos, de los mitos... Entonces, uno de los ritos dancísticos que mejor sintetiza el imaginario social wayuu es la kaa'ulayawaa (el juego de las cabritas) y se comporta como un juego/teatro/danza en honor a tü eikaa mma (la madre tierra) y Juya por las providencias que dan estos a los wayuu cuando las cosechas ya están listas.

Esta danza se ejecuta en una extensa pista rectangular con parejas fijas llamadas *ajülüwaa*. Y se da la clausura: ella llega, se va y muere a través de la voz de los cantores llamados *jayeechimaajana* a manera de contrapunteo. Así llega la *kaa'ulayawaa*: «*Anii jolu'u taya antuin taikeyuuchenuuwaa, joo'ulajayawaa taya japülin sutuma wayuu waneetjüü*». Esto se traduce en: *He llegado nietecitos míos, no dejen que los extraños se burlen de mi vejez*. Esto es poesía. Y en la voz de otro contrapuntero, la *kaa'ulayawaa* se despide: «*O'unatüinjia'aya joolu'u taya taikeyuuchenuuwaa, wane'eree tale'ejüün tiishe wanee juya anteetkaa*». Se traduce en: «*Ahora si me voy nietecitos míos, regresaré hasta el año verdadero*».

La palabra *Juya* es polisémica. *Juya* es el tiempo, la edad, el personaje principal en la cosmogonía wayuu.

Una de las versiones de los cantos durante el juego de la cabritas, esa danza nocturnal y primaveral es que, una letra de quien dirige dice: «*Aa ichaale'ema'in tayaamainnee, ichaale'ema'in taya mainne kepiain mainne na'ato'uchonmainnee eemüinre nümotüin ka'ikaimainee,ka'ikaimainee...*». Se traduce en: «*allá vivo cerquita donde se oculta el sol...*».

Eso es mucha poesía a cielo abierto. Qué es lo que yo he hecho con estos textos. Tratar de traducirlo lo más fiel posible y por supuesto los recreo y les mantengo la dimensión espiritual.

Entre filosofía, canto y poesía no hay mucha diferencia. Al darme cuenta de eso, cuando me conseguí un día con un anciano que vio que el sol estaba rodeado por una aureola, él escupió y dijo en wayunaiki: «*Outeechi wanee wayuu washirü*». «*Se va a morir un hombre rico*».

Yonna

*Yonnatüsü kashikaa
outeechi wanee wayuu washirü.*

Danza

La luna está danzando
se va a morir un hombre rico.

Mi papá Nectario Fernández Ja'yaliyu, saliendo una madrugada conmigo a pie desde la Laguna del Pájaro hasta los Filúos, cuando estaba amaneciendo, vio que la rama de un cují estaba como serruchada y me dice: «Hijo, mira, ese según cuentan los ancianos era un wayuu muy laborioso, tejedor de huertos, le decían Pü'üüten. Este relato también me inspiró así:

Tatuushi Pü'üüten

*Taata Pü'üüten ashanaajushi sütuma aipio'uliakaa.
Taata Pü'üüten akulaalajushi jimoo'oluushajayaain
[shia nutuma.
Taata Pü'üüten aneerü juyakaa tüü müshi.*

Abuelo Pü'üüten

Abuelo Pü'üüten quiebra las ramas de los cujés imitando el paso de los adolescentes.
Abuelo Pü'üüten enuncia
este año va a ser bueno.

Qué es lo que hice yo, lo salvé en el sentido poético de la palabra, porque si no se le presta atención a eso, se pierde.

Mi lugar de nacimiento queda muy cerca de aquí, a tres horas. Queda antes de Guarero, hacia la vía Cojoro-Castillete.

Le cuento poeta, cuando conocí una partecita de la Alta Guajira, me quedé azul, la Guajira venezolana es una microparte de la Gran nación wayuu binacional. Me fui un día para la Alta Guajira y me encontré con una cosa maravillosa e impresionante, el Parque Nacional de la Makuira en la Guajira colombiana. Me dice un lugareño cantor de allá, que existe un personaje llamado *Waneetuunai*, que cita *Jusayú* y también lo cito en uno de mis poemas. *Waneetuunai* se traduce en «el que tiene una sola pierna». Pues, es como si su cuerpo fuese cortado longitudinalmente y camina al revés con el talón del pie. Él rapta a las doncellas y su presa predilecta es el corazón de sus víctimas. Cuando a él lo están buscando, como ca-

mina al revés, la gente cree que lo tiene cerca, mientras cada vez es más distante de ellos. ¿Me entiendes? Ese es el *Waneetuunai*. Me dicen entonces que el *Waneetuunai* es el guardián de cuanto tesoro hay en la Guajira. ¿Qué no hay en la Guajira? Hay un túnel que llaman el túnel de la vida y llega al mar. Si tú vais a tener larga vida, por muy gordo que seas, entras sin problemas al túnel. Y si vais a tener corta vida, por muy flaco que estés, no entras al túnel. Esto es una maravilla.

Lo otro es que, en la Alta Guajira se mantiene mucho todavía el sentido de lo colectivo, de la propiedad colectiva, demarcada también.

Esto está imbricado, es así como hay que resaltar que el verdadero personaje equivalente a Dios es *Juya*, aquí también lo refleja el mito. *Shüirain A'yajuui* («Canto de A'yajuui») y *Jayeechi sümüinja tü Wulerii* («Canto a la Laguna del Pájaro»). En la escena aparece en primer lugar las hijas de *Juya*, recuerde que estamos en una cultura matrilineal, donde una serpiente devora a las hijas de *Juya*, y son vengadas por el mismísimo *Juya* en una de las versiones del mito.

Dado que A'yajuui está a nivel del mar y hay un montículo de arenas, eso tiende a calentarse con los rayos del sol. Y el agua que llega ahí, que se deposita ahí en las laderas del médano, no es fría ni caliente, es como un cuerpo tibio, de ahí viene la palabra *A'yajuui* («lo que se puede calentar»), aquí la toponimia es parte el mito.

Sí, el Creador principal en la cultura wayuu es *Juya*, y venga a su hijas porque es portentoso e hipermasculino. Muchas culturas tienen este atributo y los wayuu en particular.

Evidentemente que hay todo un legado mítico que aún permanece vigente en la conducta del wayuu, su condición de ser colectivo, de parentesco matrilineal. Todo eso me llamó la atención en la Alta Guajira.

Primero estudié sociología, posteriormente estudié antropología, pero si vuelvo a esos textos hay muchas cosas que van aflorar. Repito, no solamente es hechura

mía, es una crónica ancestral al mismo tiempo que implica pulitura, traducir, recrear. Bueno, en eso estamos.

Si yo no me despojo de las terminologías que vuelvo a repetir en castellano, es para darle énfasis. Y si yo me desprendo del wayunaiki y lo recito en cualquier parte del mundo, a lo mejor dirán que es un poema de origen japonés o chino. Hacerlo en mi lengua originaria ancestral es un sello importante. Cuando empecé a acercarme a la poesía occidental, no me sonaba nada, no comprendía la poética escrita, hasta que un buen día una persona que no era wayuu (el poeta Jorge Luis Mena) mi facilitador en literatura me dice «por qué no escribes primero en tu lengua». Yo me asombraba y me preguntaba «ahora cómo lo hago».

Por esos días estamos creando en la Universidad del Zulia, la Asociación de Estudiantes Indígenas Universitarios de la Universidad del Zulia (AZEINLUZ) con Noelly Pocaterra a la cabeza y nos traían otras personas anteriores a nuestra generación de facilitadores como Petra Josefina Moreno, Saúl Rivas Rivas. Yo era muy joven. Nos traen por primera vez a Esteban Emilio Mosonyi como facilitador de wayunaiki (idioma wayuu), otro asombro para mí, una persona que no es wayuu dominando magistralmente mi idioma. Dije «este es el campo». Entonces ante el nombre recurrente de Miguel Ángel Jusayú y Ramón Paz Ipuana, dije «otros nombre pueden surgir». Producto de ese impacto, decidí visitar a Jusayú con mi hermana Susana Fernández, exsecretaria de él, no se habían visto en quince años. Solamente mi hermana al pronunciar su nombre: «Jusayú!», él pronunció el nombre de ella: «Susana!». No olvidemos que él era invidente. Qué capacidad de memoria. Luego mi hermana le dijo: «Este es mi hermano, quiere tu apoyo y tu ayuda, quiere ser como tú». «Cómo no, trabajaremos juntos, mi casa está a la orden, vivo en el barrio San José». Le contestó el Maestro.

De modo que el sello lingüístico ancestral no se desprende de uno, no se va a desprender fácilmente. ■



EDMUNDO ARAY

Un poeta militante



He aquí un poeta militante. Militante de la poesía, militante de la revolución. Por nombre Roque Dalton. Salvadoreño. Nació en mayo de 1935. Fue muerto en 1975. Estudió Derecho y Antropología en las Universidades de El Salvador, Chile y México. Se inscribió en el Partido Comunista de El Salvador cuando contaba 22 años. Perseguido y prisionero en sus país. Vivió en Checoslovaquia, Guatemala, México y Cuba.

«Conocí a Roque Dalton hace más de dos años, en México —escribió Ludovico Silva en 1966. Nos tocó leer juntos nuestros poemas un día en el Primer Encuentro de Poetas celebrado en esa ciudad (...) Dalton es delgado, pequeño, enérgico, y revela en su mirada dos cosas potentes: ingenuidad y entusiasmo. Dentro de aquel ser más o menos frágil se esconde una fuerza tremenda, la síntesis que destruyó con un huesito de pollo todo un muro de una cárcel salvadoreña, noche tras noche, para dar lugar a una huida espectacular y sangrante (...). Por aquel entonces recibí una misteriosa carta suya acompañada de un recorte de prensa en el que aparecía el poeta como perseguido político (...) Dalton escribió algunos poemas en la prisión, de los que conozco sólo dos: «Huelo mal» y «Permiso para lavarme». Vea el lector dos estrofas, una de cada uno de esos poemas:

*Huelo a color de luto en estos días
que las flores enferman por su precio
cuando se muere a secas el que es pobre
confiado en que ya pronto lloverá*

*Porque aquí fuimos más de lo que fuimos
a la orilla del sol alado y fino
de sangre roja y muro bien vestidos
de moho y vaho y rata amados hijos*

Taberna y otros lugares, su libro mayor, obtuvo el Premio de poesía de la Casa de las Américas, 1969. Conformaban el jurado grandes poetas de nuestra patria grande: Antonio Cisneros (Perú), René Depestre (Haití), Efraín Huerta (México), Roberto Fernández (Cuba), y José Agustín Goytisoló (España).

Uno de los libros latinoamericanos de poesía más fecun-

do en planteamientos y predecibilidades, escrito y con-substanciado con la década del sesenta —afirma Lubio Cardozo. Y agrega:

«Surgida en uno de los períodos más ígneos de la Guerra Fría, la obra, en un lenguaje sumamente exigente, refleja el profundo drama del poeta comunista ante la complejidad histórica de esos años, en su posición bifronte: mirando con una cara a Latinoamérica y su peculiarísima entidad, y con la otra la Europa del Este bajo el soplo abrasador de la mutifacética crisis ideológica y política, sumergidas en el anhelo del bardo de un destino mejor».

(Estuve en U Fleku, Roque. Fui a buscarte en medio de la barahúnda. No es la Taberna praguense de los 66-67. Ya no están los jóvenes que te convirtieron en sociólogo furtivo, ni Lucy, ni el amor naciente en la puerta del retrete —en aquellos años prefería decir mingitorio, me sonaba divinamente inusual. Turistas del capital repartiéndose las salas que anuncian por internet. De bandoneón en bandoneón. ¿Algún poeta bebería cerveza en tu nombre, esperando el momento en que se le detendría el corazón? Tiempo perdido. Maltratada ilusión. Hablé de ti, de tus carcelazos. Nos preguntamos por la Penitenciaría Central de la patria poblada de amos. Nos dijimos que en mucho ha cambiado El Salvador. Levantamos las jarras. No es tiempo de llorar, dijimos).

He aquí a un poeta amoroso y terrible, ciertamente corrosivo y esperanzado. En palabras de Lubio Cardozo: «bardo recio, soberano, cantó al amor, la violencia, la muerte. La historia, la belleza física de la mujer (...) a la coetaneidad, a la miseria de la opulencia y a la fuerza moral de la poesía. No exento su vigor de lenguaje noble de agudas dosis de mordacidad, sátira e ironía. Rebelde con causa humana sus odas puso en la ruta de la utopía, de su concepción del mundo desesperada esperanza».

Fusión de vida y obra. Yo llegué a la revolución, afirma Roque, por la vía de la poesía. Poesía vibrante, decididamente sincera, descarnada muchas veces, siempre aguijoneada por la pasión. Convivencia del humor y el compromiso, de la rabia y del amor.

El 1999 la Casa de las Américas publicó una antología de su obra poética, preparada por el propio Roque el año de 1973, con el título *La ternura no basta*. Se proponía mostrar el drama del creador frente a las complejas realidades

del mundo, sus amarguras y sus júbilos. Los poemas — agregaba— querían decir cuánto vivió en su camino: el amor, la lucha, la ridiculidad de la burguesía, la tierna mitología de sus padres, sus propias dudas, las cárceles, la proximidad de la muerte, las sutilidades conceptuales de la lucha ideológica, el diálogo, el país enajenado, el placer, las lágrimas, la esperanza férrea.

En los años sesenta anduvimos con Roque. Asistíamos él, Juan Calzadilla y yo, a un encuentro de poetas latinoamericanos. (El mismo al que hizo alusión Ludovico). La carga ballenera y el entusiasmo subversivo se juntaron en crisol único para sorprender a lectores, concurrentes, y, yo diría, a los poetas y a la poesía misma. Todo era sorpresa, encantamiento lúdico, disparatado humor. De esos días son estos versos de Roque:

*Ese que grita no soy yo
No seré yo pero alguien
grita
alguien grita de mí
dentro cerca de mí
y requisa los últimos recuerdos quemantes
Una mujer que atienda este clamor se necesita
Una mujer que ausculte esta hondura pudriéndose
Una mujer que lime esta cadena triste.*

Entrañable, fácil para la ironía, siempre esperanzado; los brazos, el corazón abierto a las exigencias de la vida, protagonista y testigo, capaz de todo riesgo: así le conocieron, así le conocí. Imperturbable ante la muerte: Así le imaginamos. Militante, sí, de la poesía, guerrero, sí, por la liberación de nuestros pueblos. Palabra jubilosa, pronta al desenfado, requerida por las nuevas generaciones, tal sus modos de redescubrir los laberintos del amor y las historias bien vividas y mejor contadas —afirmación de una poética. En 1966 escribió Ludovico Silva: «Creo que Roque Dalton quedará en el futuro entre los pocos poetas americanos que se salvarán del tiempo. No es difícil profetizarlo».

(Amigos, amigas, intenten buscar un libro de una radiante hermosura, palabra de elegante compostura, fiel al modo de decir del poeta y a su limpio, purificante modo de sentir y afrontar la vida en toda ocasión. Su título: *Pobrecito que era yo*). ■